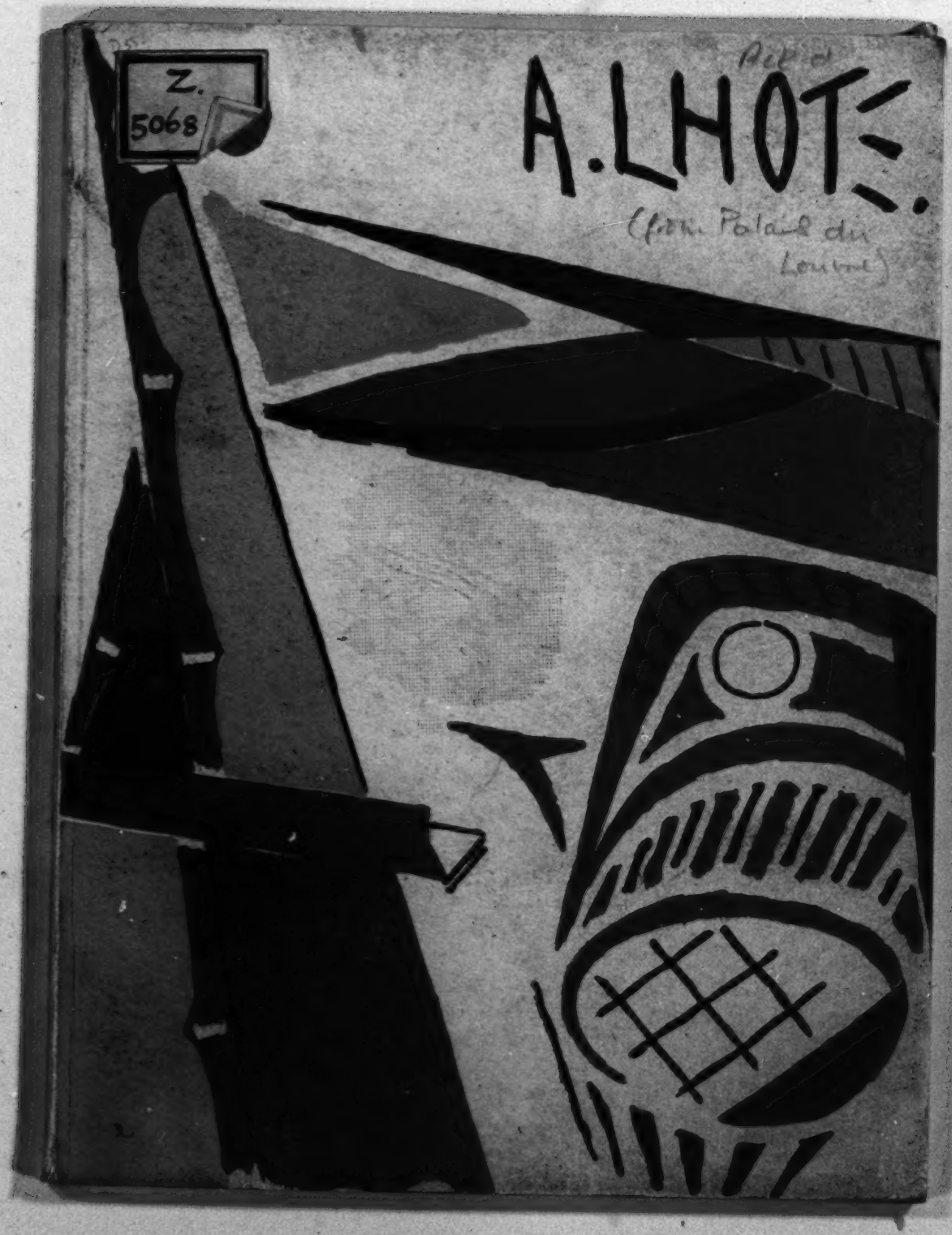
© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1958
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

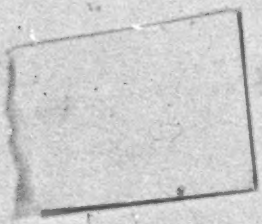

Z.
5068
A.LHOTE.
(from Palais du
Louvre)

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

A. LHOTE

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS
29 OCTOBRE - 28 DÉCEMBRE 1958

Z. 5068 A.



Ce catalogue a été réalisé
par les soins
de Madame Gabrielle Vienne
assistante
au Musée National d'Art Moderne

58.7.1183

Le bordelais André Lhote, durant sa jeunesse, n'a pu voir que le Rubens et le Delacroix du musée de sa ville natale et les Gauguin et les Redon du collectionneur Frizeau. « Il est significatif, observe Bernard Dorival, que les premiers artistes qui présidèrent à son éveil pictural aient été, d'un côté les plus grands lyriques baroques de la peinture, et de l'autre les premiers des modernes à avoir conçu le tableau comme un objet d'art dépassant l'image qu'il offre, et supposant toute une architecture cachée. » Encore que cette architecture qui se cache derrière les images de Gauguin et de Redon soit aussi plus proche du sentiment baroque que de l'ordre constructif et, en tout cas, animée d'un souffle poétique. En somme, ces premières impressions de jeunesse ne tendent point à faire de Lhote le rigoureux constructeur que le cubisme détermina en lui. Mais sans doute expliquent-elles la nostalgie que cet artiste complet et perpétuellement partagé entre le cœur et l'esprit gardera toute sa vie des élans lyriques de la ligne courbe et de la couleur.

Au reste, où qu'il aille, quelle que soit la fin à quoi il aspire, quelle que soit la corde dont la vibration, à tel moment, prédominera chez cet artiste d'une si magnifique richesse intérieure, un premier et constant souci le tient, qui est de voir clair. Tout de suite, dès son arrivée à Paris, il faut situer Lhote dans le climat de la *Nouvelle Revue Française* qui se créait alors sous la direction de son compatriote Jacques Rivière. C'était,

avant tout, de clarté, c'est-à-dire d'intelligence critique, qu'était épris ce groupe de jeunes esprits. Plus encore que la création, c'était l'analyse qui les occupait, et ils y apportaient une sévérité singulière, le mépris de toute facilité, de toute vulgarité, l'horreur de ce qui peut se ramener à succès actuel et à manière journalière et journalistique. Ce groupe était, au sens le plus élevé du terme, une chapelle, et ce sont des chapelles qui ont jalonné toute l'histoire spirituelle de la France et produit ses plus éclatantes révolutions. La *N.R.F.*, aussi bien que Port-Royal, les salons précieux et ceux du XVIII^e^, les cénacles romantiques et symbolistes, a été une de ces chapelles, et non des moins fécondes. C'est là un phénomène véritablement propre à la civilisation française et par lequel une sorte d'éthique, très rigoureuse, très pure, s'associe à une volonté de l'intellect et de la sensibilité.

Là est le climat de Lhote, et sa patrie, et sa race. Il ne se départira jamais de cette disposition fondamentale à identifier ses principes créateurs à un impératif moral. Comme son maître, M. Ingres, il cherche toujours dans son art ce qui en fonde la probité. Cela, d'ailleurs, sans rien de trop rébarbativement puritain, avec, au contraire, une gentillesse d'humeur et une généreuse alacrité toutes méridionales, et sans oublier que la lumière, même décantée en lumière intellectuelle, est fille du soleil, c'est-à-dire d'un dieu chaleureux, le dieu de la nature.

Jeté en plein dans le flot de la révolution cubiste, il y trouve la règle qu'il cherchait et s'en fait l'un des doctrinaires et des pratiquants. En ce puissant mouvement épurateur et rénovateur il tient une place de premier rang. Le cubisme lui inspire un code, une grammaire qu'il applique à chanter toutes les choses de l'univers, objets, êtres humains, éléments naturels, scènes de la vie, et à élaborer des traités de composition et des grandes compositions. Les théories ne seraient rien si elles n'étaient qu'elles-mêmes; elles ne consistent pas seulement à s'énoncer et à se démontrer elles-mêmes à l'instar de figures géométriques et de théorèmes. Elles sont un langage et qui

sert à parler. Lhote a parlé cubiste. En ce langage, il ne pouvait qu'infuser la plus vaste ambition, celle de dire de grandes choses, soit, en art plastique, de dire des compositions.

Les formes de l'analyse cubiste sont claires et distinctes. Tout ce qui fait la confusion sensible de la nature, jusqu'à ses ombres, ses pénombres, ses délicates effusions, doit se ramener, sur la toile, à des parties nettement délimitées, traitées *more geometrico,* par conséquent anguleuses et polyédriques. Mais l'instinct et le caprice sont toujours là, qui réclament leur part, et cette énergie dont l'impétueuse et mystérieuse spontanéité rompt les schèmes du nombre. Cela, c'est le ressort du naturisme, du fauvisme, du baroque. C'est l'autre pôle de la création plastique. Lhote ne l'ignore point, ne saurait l'ignorer, et de même qu'il a rationalisé le cubisme, ce qui allait dans le sens du cubisme même, lequel est un rationalisme, il a rationalisé le baroque. Sans le dessécher lui-même, mais en tenant compte de son essence, qui est irrationnelle, et en la préservant grâce à la sagesse et à la mesure qui sont le propre de ce beau tempérament de grand artiste.

C'est une erreur, en effet, que de voir en Lhote un esprit systématique et de s'arrêter à cette vue. S'il est un docteur et un maître, il est, de tout son être, un artiste. Toute son œuvre en témoigne, qui est pure et fière imagination et, dans sa grandeur, dans sa noblesse humaine, dans sa limpidité, dans son coloris délicieusement flûté, création vivante. Et aussi telles parties de son œuvre, ses gouaches, ses aquarelles, qui sont d'une ravissante fraîcheur. Il y a, chez Lhote, une ingénuité et une grâce à quoi je suis profondément persuadé que la présente rétrospective permettra de rendre pleine et entière justice. Au reste il est bon que certains artistes de notre temps soient aussi des maîtres, et à la maîtrise et à la magistrature de celui-ci il faut également rendre pleine et entière justice. Car dans ce domaine le succès de Lhote est éclatant. Toute sa vie il a été un grand maître. Mais c'est aussi bien parce qu'il était un grand artiste. Sinon son enseignement n'eût été que froide abstraction et discours *ex cathedra*. Au contraire, l'exemple

de son œuvre et de sa carrière ont soutenu une leçon dont on comprend qu'elle ait pu avoir une si universelle audience. De tous les points du globe de jeunes artistes sont venus l'entendre. C'est la leçon du génie français, qui est à la fois raison et sensibilité, celle-ci enrichissant celle-là, celle-là illuminant celle-ci. La Minerve de Lhote est rayonnante, chaleureuse et gaie.

Toute son œuvre écrite nous en assure. Ses innombrables articles critiques, ses livres composent un monument de la pensée française d'aujourd'hui. Le style en est alerte, frémissant, d'une lumineuse beauté. La pensée y suit son cours, avec de surprenants méandres, des arrêts sur des points de vue saisissants, une extraordinaire ingéniosité dialectique, et par conséquent le souci d'être juste et ouvert, qui ne saurait faire tort au souci d'avoir raison. Les deux soucis s'accordent en une sorte d'ardente controverse intérieure qui constitue pour l'esprit du lecteur le plus beau des spectacles et, lui aussi, une magnifique *composition*.

Il nous a paru que nous devions à ce grand et pur artiste, à ce maître entre les maîtres, si digne du nom de maître, qui a dépassé les soixante-dix ans et toute sa vie mené, avec une exquise modestie et une admirable ferveur, un si beau combat, à cet homme de cœur et d'esprit et en qui le partage du cœur et de l'esprit n'a cessé de poursuivre son harmonieuse action, l'hommage reconnaissant de la présente rétrospective.

Jean CASSOU
Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne

NOTICE BIOGRAPHIQUE

1885 5 juillet. Naissance d'André Lhote à Bordeaux.

1892 Son père décide de lui faire quitter l'école communale d'Arlac pour entrer dans l'atelier d'un voisin, fabricant de meubles, et y apprendre la sculpture sur bois.

1893 Suit les cours d'art décoratif à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Entre dans un atelier de sculpture décorative. S'amuse à peindre le dimanche.

1905 Abandonne l'atelier de sculpture et le domicile de ses parents qui s'opposaient à ce qu'il se consacrât uniquement à la peinture.

1906 Un marchand d'objets d'art nègre de la place Mériadeck, marché aux puces permanent, qui lui cédait des masques et des fétiches contre des peintures, le présente à Gabriel Frizeau, l'unique collectionneur de peintures modernes de Bordeaux. Il rencontre chez ce collectionneur Jacques Rivière, Alain Fournier et Saint-Léger-Léger et découvre chez lui les richesses de la palette moderne devant *Qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous ?* de Gauguin. Est régulièrement refusé au Salon des Amis des Arts de Bordeaux.

1907 Reçu au Salon d'Automne.

1908 Expose au Salon des Indépendants et au Salon des Refusés de Bordeaux qui se dit Salon des Girondins. Le Substitut Joseph Granié y remarque son envoi.

1909 Le Substitut Granié l'engage à concourir pour l'obtention d'un séjour d'une année à la « Villa Médicis Libre », fondée par le Président Georges Bonjean en faveur des artistes mariés. Lauréat en même temps que Dufy, il s'installe à la Ferme modèle d'Orgeville dans l'Eure, où il prépare sa première exposition particulière, tandis que Dufy gravait les bois du *Bestiaire* d'Apollinaire.

1910 Première exposition particulière à la Galerie Druet avec le patronage de Jacques Rivière, Alain Fournier, André Salmon et Charles Morice qui écrit la préface du catalogue. La rétrospective Paul Cézanne, au Salon d'Automne, lui est une révélation. Il découvre une manière plus constructive et plus austère qui le soustrait à l'influence de Gauguin.

1911 Il poursuit ses recherches de structure qui l'amèneront au cubisme.

1912 Revient à Bordeaux. Série de compositions ayant le sport pour thème.

1914 Versé dans l'armée auxiliaire, est affecté à la Préfecture de Bordeaux.

1915 Après une affection de la rétine, il est réformé et va se reposer sur les bords du Bassin d'Arcachon, parmi ses amis : Jean Cocteau, Severini, Lipchitz, Rivera, Radiguet, Jean Hugo.

1917 Revient à Paris où il retrouve Braque, Maria Blanchard, Metzinger, Severini. Contribue à la création du Cubisme Synthétique dont la rigueur constructive par teintes plates se complique de subtiles recherches de matières. Léonce Rosenberg soutient les efforts de ce groupe. Lhote défend, dans la *Nouvelle Revue Française*, l'idéal du groupe et son « droit à la métaphore plastique (...) poussée à la limite de la vraisemblance ».

1918-1920 Professe à l'Académie Notre-Dame des Champs.

1921 Professe durant cette année à l'Académie du boulevard Raspail.

1922-1926 Corrige à l'Académie Anderson, rue du Départ.

1923 Conférence à Bruxelles et au Collège de France : « Nature-peinture, Peinture-poésie. »

1924 Conférence à Nantes.

1925 Entreprend de sauver le village de Mirmande (Drôme) menacé de ruine. Entraîne ses amis et ses élèves dans ce sauvetage.

1929 Conférences à Tunis et à Budapest.

1935 Collabore à *L'Encyclopédie Française*. Conférence à la Salle Gaveau : « Faut-il brûler le Louvre ? »

1936 Conférence à l'Institut de métaphysique : « L'Inconscient dans l'Art. » Conférence à Alger. Débats à la Maison de la Culture sur la querelle du Réalisme. Participe au 6e Congrès Volta, à Rome.

1937 Exécute une importante décoration pour le Palais de la Découverte : Le Gaz. Débat public à la Maison de la Culture : Vers une réforme de l'Enseignement Plastique.

1938 Découvre la cité de Gordes, abandonnée en partie par ses habitants, et y acquiert une vieille demeure. Des amis l'y rejoignent à la déclaration de guerre.

1946 Conférence à Bruxelles : « La Peinture en Trois Personnes. » Conférence à l'Anglo-French Center, à Londres.

1947 Conférence à Anvers.

1948 Conférence à Bordeaux. Conférence à Mâcon : « La Peinture en Trois Personnes. »

1949 Participe aux entretiens de l'Abbaye de Royaumont.

1950 Fait au Caire les conférences qu'il avait déjà faites à la Sorbonne sur les « Invariants Plastiques ». Et sur place, étudie la peinture pharaonique où ses « invariants » peuvent s'observer depuis la mise à jour des tombeaux de Thèbes.

1951 Deuxième séjour en Égypte. Retourne à Thèbes pour y étudier les peintures murales des tombeaux. Professe à l'École des Beaux-Arts du Caire. Conférences au Caire, à Alexandrie et à Port-Saïd.

1952 Se rend à Rio de Janeiro, sur l'invitation de la municipalité, pour y ouvrir une filiale de son Académie de Montparnasse. Conférences à Rio de Janeiro, Sao Paulo, Belo Horizonte et Bahia. Séjour à Venise pour le Congrès de l'Association internationale des artistes peintres, sculpteurs et graveurs.

1954 Conférence au cinéma Lux : « Les Peintures égyptiennes de la Vallée des Rois. »

1955 Exécute trois grands panneaux, *Gloire de Bordeaux*, pour la Faculté de Médecine de Bordeaux. Grand Prix National de Peinture. Nommé par la Commission des Arts Plastiques de l'Unesco président de l'Association internationale des artistes peintres, graveurs et sculpteurs.

1957 Hommage à André Lhote organisé par l'Union des Arts Plastiques.

1958 Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres.

PRINCIPAUX SALONS ET EXPOSITIONS

1907 Paris : Salon d'Automne.

1908 Paris : Salon des Artistes Indépendants - Bordeaux : Salon des Refusés de Bordeaux.

1909 Paris : Salon des Artistes Indépendants.

1910 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Galerie Druet, exposition particulière.

1911 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Galerie Hedelbert, L'Art Ancien et Moderne, 3. rue Tronchet.

1912 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Galerie La Boétie : La Section d'Or.

1913 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Salon de Paul Poiret. Galerie Druet.
Vienne : Exposition d'Art Moderne. - Stockholm, exposition particulière.

1914 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Galerie Louis-le-Grand. Galerie Paul Guillaume. Galerie Berthe Weill. Galerie Bongard. Galerie Vildrac, exposition particulière.

1916 Paris : Galerie Bongard.
Stockholm : exposition particulière. Christiana, Copenhague, Malmo, expositions de groupe.

1918 Paris : Galerie Manzi-Joyant : Salon de la Jeune Peinture Française. Galerie Berthe Weill. Galerie Druet, exposition particulière.

1919 Paris : Salon d'Automne. Galerie Devambez. Galerie Arbanère. Galerie Branger.

1920 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Galerie Manzi-Joyant : Salon de la Jeune Peinture Française. Galerie Druet, exposition particulière.
Barcelone : groupe d'avant-garde.

1921 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Galerie Berthe Weill. Galerie La Licorne. Galerie Povolozky. Exposition de la Gravure sur bois. Galerie Paul Rosenberg, exposition particulière.
Bruxelles : Galerie Sélection, exposition particulière.
Rotterdam. Wiesbaden.

1922 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Galerie Druet : Dessins et Aquarelles. Cent Ans de Peinture française, rue de la Ville-l'Évêque. Galerie La Licorne, exposition particulière.
Londres : Walker's Gallery.

1923 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Salon de l'Œuvre Unique.
Bruxelles : Galerie Le Centaure, exposition particulière. - Stockholm, exposition particulière. - La Haye : La Jeune Peinture Française.

1924 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Galerie Devambez : Cent Dessins Modernes. Galerie Barbazanges : La Jeune Peinture Française. Galerie Colette Weill. Galerie Druet, exposition particulière.
Bruxelles : Galerie Manteau, exposition particulière.

1925 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Galerie Marcel Bernheim : Les Aquarellistes Indépendants. Galerie Vavin-Raspail : La Section d'Or. Galerie Berthe Weill, exposition particulière.

1926 Paris : Trente Ans d'Art Indépendant, 1884-1914; Exposition rétrospective des membres inscrits au cours des trente premières expositions de la Société des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Salon d'Été, Galerie Granoff. Pavillon de Marsan : L'Art Moderne. Galerie Devambez : Les Peintres du Nu. Exposition Académie Lhote au Sacre de Printemps. Galerie Druet, exposition particulière. Galerie Mantelet, exposition particulière.
Vienne : Exposition d'Art Français.

1927 Paris : Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Galerie Druet : Dix Peintres Bordelais. Galerie Granoff, exposition particulière. Galerie Trémois, exposition particulière. Galerie Mantelet, exposition particulière d'aquarelles. - Tunis, exposition particulière.
New York : Galerie Seligmann, La Peinture Moderne. - Cologne. - Tokio : Salon des Artistes.

1928 Paris : Salon des Tuileries. Salon du Palais de Bois. Galerie Bernheim Jeune : La Jeune Peinture Contemporaine. Galerie Druet, exposition particulière. - Grenoble : Salon de l'Effort. - Nice : Société des Beaux-Arts.

1929 Paris : Salon des Tuileries. Salon de l'Ecole de Paris. Galerie Colette Weill, exposition particulière. Galerie Mantelet, exposition particulière. - Tunis, exposition particulière.
Budapest : Artistes français d'avant-garde. - Barcelone : Exposition Internationale. - Bruxelles, Galerie Le Centaure, exposition particulière.

1930 Paris : Galerie Danthon : Portraits d'artistes par eux-mêmes. Galerie Colette Weill, exposition particulière.
Karlsbad : Exposition Internationale. - Zurich : L'Art Français. - San Francisco : East-West Gallery : L'Ecole de Paris.

1931 Paris : Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Galerie Bernheim : 25 Peintres, 5 Sculpteurs. Galerie Druet, exposition particulière. - Limoges, exposition particulière.
Chicago : Art Institute.

1932 Paris : Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Salon de l'Œuvre Unique. Galerie Berthe Weill : 30 Ans de peinture. Galerie Le Portique : Aquarelles et Dessins. Galerie Druet, exposition particulière.
XVIII[e] Biennale de Venise.

1933 Paris : Salon d'Automne. Galerie de Paris : 50 Portraits contemporains. Galerie Druet : Salon des Artistes Indépendants Bordelais. - Niort : Galerie Aubert, exposition particulière. - Valence : Galerie Albine Raymond, exposition particulière.

1934 Paris : Salon des Indépendants. Salon d'Automne. Galerie Georges Bernheim : Salon de la Folle Enchère. Galerie Billet : Le Sport. Galerie Druet : Quatrième Groupe. Galerie de Paris : 33 Portraits de Peintres. Palais du Trocadéro : Le Christ dans l'Art Français.
Brno : Société des Beaux-Arts.

1935 Paris : Salon d'Automne. I[er] Salon de l'Art Mural. Petit Palais : Salon des Artistes de ce Temps. Galerie Beaux-Arts : Les Créateurs du Cubisme. Galerie Charpentier : Le Temps Présent. Galerie de Paris : Salon du Portrait Contemporain.
Bruxelles : L'École de Paris. - Pittsburg : Exposition Internationale de l'Institut Carnegie.

1936 Paris : Salon des Indépendants. Salon de l'Art Mural. Galerie Billiet Le Sport. Galerie Druet : Salon des Artistes Indépendants Bordelais. Galerie André Rotgé. - Bordeaux. - Grenoble. - Alger, exposition particulière.

1937 Paris : Salon d'Automne. Salon des Artistes Indépendants. Salon de l'Art Mural. Salon du Temps Présent. Petit Palais : Exposition des Maîtres Contemporains L'Art Vivant. Maison de la Culture : Les Peintres de Paris. Galerie Durand-Ruel : 50 Peintres du Temps Présent. Galerie Druet. Galerie Poyet, exposition particulière. - Bordeaux : Salon des Artistes Indépendants Bordelais. - Marseille : Galerie Da Silva, exposition particulière.
Varsovie : De Manet à nos jours.

1938 Paris : Salon des Indépendants. Salon des Tuileries. Salon de l'Art Mural. Göteborg, exposition particulière.

1939 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Galerie Pittoresque : Dessins et Aquarelles.
Berne : Kunsthalle : 4 Peintres.

1940 Paris : Salon des Artistes Indépendants.

1941 Paris : Palais de Tokio : Dessins et Gravures. - Toulouse : Salon d'Automne. - Monte-Carlo : Salon de Peinture.
Caracas (Venezuela), exposition particulière.

1942 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Galerie Charpentier : Cent Ans d'aquarelle. Galerie de l'Abbaye, exposition particulière.

1943 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Palais de Tokio : Salon du Dessin. - Bordeaux : Galerie Goya, exposition particulière.
Helsinfors : Galerie Bäcksbacka : L'Art en France.

1944 Paris : Salon d'Automne. Galerie René Drouin. Galerie de France, exposition particulière : 15 Paysages français.

1945 Paris : Salon des Indépendants. Salon de Mai. Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Galerie Charpentier La Vie Silencieuse. Galerie de France : Le Cubisme. Galerie Drouin : Dessins et Gravures. Galerie Denise René. Galerie Guiot, exposition particulière.
Varsovie : L'Art Français Moderne. - Prague : L'Art Français Moderne.

1946 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Musée National d'Art Moderne : Exposition Internationale organisée par l'Unesco. Galerie Guiot, exposition particulière. - Bordeaux : Galerie Goya, aquarelles. - Lyon, Galerie Maillet-Martin, exposition particulière. - Alger : Galerie Le Minaret, exposition particulière.
Bruxelles : Galerie des Beaux-Arts : Rétrospective. - Londres : Anglo-French Center, exposition particulière.

1947 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Salon des Réalités Nouvelles. Galerie Charpentier : Paysages d'Italie. Galerie de Berry : L'Artiste et l'Age mécanique. Galerie de France : L'Influence de Cézanne. - Cannes : Galerie des Etats-Unis, exposition particulière. - Rennes, exposition particulière. - Alger : Galerie Le Minaret, exposition particulière.
Anvers, exposition particulière.

1948 Paris : Salon d'Automne. Salon des Tuileries. Salon de l'Art Libre. Salon des Amateurs d'Art. Galerie Bernheim Jeune : La Femme. Galerie Charpentier : Beautés de Provence. Galerie de France, exposition particulière. - Saint-Étienne : Galerie Style. - Lyon, Galerie Maillet-Martin, exposition particulière. - Mâcon, exposition particulière.

1949 Paris : Salon des Artistes Indépendants Bordelais. Galerie d'Art du Printemps : Bordeaux et la Gironde. Galerie de France : Cabinet d'un Amateur d'Art. Galerie Morihien, exposition particulière. - Rouen : Salon de Printemps.
Chicago : Art Institute, Exposition Carnegie.

1950 Paris : Salon des Indépendants. Salon de Mai. Galerie de France : Œuvres récentes.
Pittsburg : Carnegie Institute. - Alexandrie, exposition particulière. - Le Caire, exposition particulière.

1951 Paris : Salon d'Automne. Salon de Mai. Galerie de l'Art Vivant. Galerie Guiot : Égypte, exposition particulière.
Knokke - Le Zoute (Belgique) : 75 Œuvres du Demi-Siècle. - Le Caire : Galerie Aladin, exposition particulière. - Alexandrie, exposition particulière.

1952 Paris : Salon de Mai. Galerie Guiot, exposition particulière.
Venise : XXVI[e] Biennale. - Rio de Janeiro, exposition particulière.

1953 Paris : Salon de Mai. Musée National d'Art Moderne : Le Cubisme. Galerie de l'Art Vivant, Rétrospective 1908-1953. Petit Palais : Un Siècle d'Art Français.
Israël : Un Demi-Siècle de Peinture Française. - Munich.

1954 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon de Mai. Salon des Peintres Témoins de leur Temps. Petit Palais : Collection Girardin. Galerie Charpentier : École de Paris. Galerie Guiot : Gouaches et Aquarelles, exposition particulière. - Rouen : Musée des Beaux-Arts : Le Cubisme. Rabat : Les Maîtres du Cubisme.
New York : Galerie d'Art Moderne, exposition particulière.

1955 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon de Mai. Galerie Charpentier : Salon de l'École de Paris.
Suède, exposition itinérante.

1956 Paris : Salon des Artistes Indépendants. Salon de Mai. Salon des Peintres Témoins de leur Temps. Salon Comparaisons. Galerie du Cercle. Galerie de l'Institut : Lhote, Metzinger, Survage. Galerie Galanis : Œuvres anciennes de 1909 à 1919, exposition particulière. - Limoges : Art et Sport, organisée par l'Unesco. - Bordeaux : Salon Regards, rétrospective André Lhote.
New York : Galerie Brentano's, exposition particulière.

1957 Paris : Salon de Mai. Salon Comparaisons. Galerie du Bateau-Lavoir : Dessins cubistes. Galerie Galanis : Œuvres de 1920 à 1940, exposition particulière. - Nancy : Librairie des Arts, exposition particulière.
Mexico : Exposition d'Art Français Contemporain.

1958 Paris : Salon de Mai. Salon Comparaisons. Salon des Peintres Témoins de leur Temps. Musée National d'Art Moderne : De l'Impressionnisme à nos jours. - Musée de Metz.
Belgrade et Zagreb : Exposition d'Art Français Contemporain. - Charleroi (Belgique) : Art et Travail. - New York : Juster Gallery, exposition particulière.

FRAGMENTS D'ÉCRITS D'ANDRÉ LHOTE

SÉLECTION FAITE PAR L'AUTEUR

...Cézanne reconduisit, avec des politesses dont on suit le reflet dans ses premières compositions mouvementées, la classique déesse italienne à sa frontière. Mais, ce faisant, il rencontra en chemin une fée nouvelle, semblable à celles qui, dans les contes, revêtent pour éprouver le cœur du passant, la robe la plus humble. Il fut le premier à donner audience, avec une entière générosité, avec un modeste abandon, à la fée « sensation ». Les Impressionnistes l'avaient déjà accueillie, mais n'avaient pas eu la patience d'écouter son discours jusqu'au bout. Elle ne leur laissa entre les mains, pour prix de leurs gentillesses, qu'une poignée de perles. Elle donna davantage à Renoir, à Seurat, à Cézanne. Ce dernier eut, comme récompense de son humilité, le pouvoir de lire à travers les objets. L'univers, pour lui, n'eut plus de limites matérielles. Les phénomènes devinrent transparents, et laissèrent voir leurs sources. Le dessus et le dessous des objets lui apparurent simultanément. C'est pourquoi le geste maniaque de planter son chevalet en plein air n'a plus chez lui le ridicule qu'il revêt chez tant de collectionneurs de « points de vue ». Les objets, pour qui est initié aux plus élémentaires mystères du monde, ne s'arrêtent pas à leurs seules racines. Dès lors, il n'y a plus aucune bassesse à les étudier, puisqu'on en saisit aussitôt les prolongements. La sempiternelle formule : « Imiter la nature » prend ici un sens supérieur à celui qu'entend le morne paysagiste. Celui-ci imite les *produits* de la nature, alors qu'il en faut imiter les *lois*. Quiconque possède, par culture ou par intuition, l'idée que « le monde physique est purement symbolique du monde spirituel » (Swedenborg), le sens de la gravitation universelle, de l'équilibre et de la ressemblance du petit et du grand, a le droit de regarder autour de lui : il ne copiera qu'en inventant. Cézanne, comme Rimbaud, son frère en esprit, nous enjoint de « regarder la nature », mais en donnant un sens pur à cette rengaine du public, ajoute : « car l'on ne voit que soi ».

L'ENSEIGNEMENT DE CÉZANNE

Nouvelle revue Française, 1920
repris dans : André Lhote
La Peinture. Le Cœur et l'Esprit
P. 11 à 13. Paris, Denoel et Steele, 1933

... *La réalité, dès qu'on la considère d'un œil passionné, devient fabuleuse ;* voilà ce que l'œuvre de Van Gogh nous rappelle. Des étoiles, la lune, des cyprès autour d'un

village constituent un spectacle où le promeneur de minuit ne verra rien d'extraordinaire. Et la poésie qui se dégagera de ce sujet sera de la qualité la plus banale, la plus répugnante même, pour peu qu'il ait le cœur tendre. *Une représentation normale de ce spectacle, sans sacrifice à la toute-puissante, à la sainte technique, sera écœurante.* Mais Van Gogh, tourmenté par l'idée du détail expressif, poussé jusqu'à l'ornement va, par une simple démarche de technicien inspiré, magnifier ce sujet ridicule. *Puisque tout se dessine, même l'insaisissable,* ce grand rideau sombre sur lequel se piquent les astres, ne demeurera pas insensible à l'action des lumières d'inégale intensité, dégagées par les étoiles et la lune. Des halos de différentes grandeurs cerneront les astres, les vibrations nées de ces sources lumineuses seront représentées par de petits traits d'abord espacés, puis resserrés pour exprimer la dégradation lumineuse. Ces nimbes frémissants, une fois *copiés,* laissent sur le papier un chemin sinueux réservé à l'opacité de la nuit. C'est là que se réfugieront, dans le tableau futur, les violets et les bleus nocturnes; ils serpenteront entre les cercles étoilés comme ces énormes chenilles veloutées que l'on trouve sous les tropiques, ou comme un dragon fuyant la lumière. C'est ainsi, par pure nécessité artisanale et par un besoin merveilleux d'évaleur en signes plastiques des sensations de clair et de sombre, que le peintre trouve le rythme sinueux qui va régler toute sa composition. Pour obéir à cette spirale céleste, les montagnes du fond amolliront leurs dents rocheuses, la prairie, les buissons, les chemins onduleront comme une mer, cependant que les cyprès élèveront leurs branches entre ces falots agrandis, les étoiles, comme des tresses tordues et calcinées. Ce prodigieux dessin *Les Cyprès Sous La Lune,* où sont portés, à la plus intense vie plastique, des éléments insignifiants à l'œil du vulgaire, constituent la meilleure preuve de *la puissance délirante de l'attention.* Nul abstracteur de quintessence, réfugié dans son atelier, matelassé de mépris pour le monde des apparences, n'a atteint à l'invention plastique de Van Gogh, peignant exclusivement sur nature; nul surréaliste n'a inventé un monde plus chimérique; nul poète enfin n'a rendu plus sensible à notre imagination cette fugue que composent, au sein des fourmillantes nuits provençales, le chant des grillons et la musique des sphères.

VAN GOGH, PRINCE DE L'INQUIÉTUDE

Nouvelle Revue Française, 1937
repris dans : André Lhote
Peinture d'abord.
P. 135 à 136. Paris, Denoel, 1942

... M. R.M., qui a si bien compris Daumier, dénie encore à Cézanne le nom de portraitiste ! On pourrait soutenir que le grand Aixois n'a peint que des portraits, animant tout spectacle d'une vie complexe où se reflète son âme attentive. Mais, sans parler des effigies de Mme Cézanne, cette déesse butée, qui personifie à la fois toute la naïveté et toute la mesquinerie provinciale, il ne faut pas avoir vu les sauvages portraits du peintre doux et bougon, tendre et méfiant, pour s'obs-

tiner à dénier à Cézanne le talent de fixer l'essentiel d'un personnage. Cet œil rougi d'avoir trop longtemps interrogé l'impondérable, a bien su démêler, sous les irisations de la peau, les témoignages plastiques de la vie intérieure, comme il a su distinguer sous les miroitements et les bouillonnements des formes végétales, la trace mélodieuse des grands rythmes cosmiques.

CÉZANNE ET LA LENTEUR

Nouvelle Revue Française, 1939
repris dans : André Lhote
Peinture d'abord.
P. 183 Paris, Denoel, 1942

J'aime, d'un amour égal le monde extérieur (ce que l'on appelle la Nature), dans son aspect brut, banal mais éblouissant, et les moyens dont les hommes se sont servis pour nier ou combattre ce monde extérieur.

La nature, d'ailleurs, n'a pas attendu les hommes pour se nier elle-même et, par le moyen des éclairages variant du matin au soir, attenter à l'intégrité visible de sa structure essentielle. Le rayon de soleil, coupant les formes en deux, est un trait qui blesse le visage éternel du monde, mais qui en suscite un nouveau tout aussi excitant. Ce premier visage, immobile, intéresse le savant; le second, dynamique et mensonger, galvanise le poète et la plasticien. Ceux-ci, lassés de connaître ce qui est, demeurent éblouis devant ce qui semble être.

La continuité de la structure réelle des choses fut illustrée par les grecs et les primitifs et ne subit sa première atteinte qu'au dix-septième siècle, par les soins de l'école « luministe ». Les lavis de Rembrandt offrent déjà des corps partiellement réduits en charpie à l'aide de valeurs sans continuité, comme ils le seront par l'impressionnisme (cet autre luminisme), à l'aide de nuances niant la continuité du ton local.

Si la représentation de la nature dans son activité auto-destructrice aboutit à une véritable abstraction, on peut se demander au nom de quoi on chercherait l'abstraction en dehors d'un phénomène (l'éclairage, les mirages du soleil), qui satisfait à la fois au culte de l'insaisissable et au respect de la vie.

Renoncer à s'éloigner de *l'imitation* par les moyens suggérés par la nature elle-même, c'est du même coup renoncer à mériter une victoire ininterrompue sur la réalité brute des choses.

André Lhote (inédit) 1958.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

PRINCIPAUX ÉCRITS D'ANDRÉ LHOTE

COROT. Paris, Stock, Delamain, Boutelleau et Cie, 1923, in-16.

SEURAT. Editions Valori Plastici.

LA PEINTURE. LE CŒUR ET L'ESPRIT. Paris, Denoël et Steele, 1933, in-8°.

PARLONS PEINTURE. Essais, Paris. Denoel et Steele, 1936, in-8°.

TRAITÉ DU PAYSAGE. Paris, Floury, 1939, in-16.

PEINTURE D'ABORD. Essais. Paris, Denoël, 1942, in-8°.

PETITS ITINÉRAIRES EN FRANCE A L'USAGE DES ARTISTES. Paris, Denoël, 1943, in-4°.

BONNARD. 16 peintures. Introduction d'André Lhote. Paris, les Editions du Chêne, 1944, in-4°.

DE LA PALETTE A L'ÉCRITOIRE. Paris, Corrêa, 1946, in-16°.

ECRITS SUR LA PEINTURE. Paris, Bruxelles, Editions Lumière, 1946, in-8°.

BONNARD. Peintures, Introduction d'André Lhote. Paris, les Editions du Chêne, 1947, in-4°.

SEURAT. Paris, Editions Braun, 1948, in-fol.

TRAITÉ DE LA FIGURE. Paris, Floury, 1950, in-16°.

LA PEINTURE. LE CŒUR ET L'ESPRIT, suivi de PARLONS PEINTURE. Essais. Nouvelle édition augmentée. Paris, Denoël, 1950, in-8°.

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA PEINTURE ÉGYPTIENNE. Paris, Hachette, 1904, in-fol.

DE L'ABSTRACTION REPRÉSENTATIVE. Plaquette. Florence, Editions Sansoni, 1955.

LA PEINTURE LIBÉRÉE. Paris, Grasset, 1956, in-16°.

TRAITÉ DE LA FIGURE ET DU PAYSAGE. Nouvelle édition augmentée, Paris, Grasset, 1958, in-16°.

PRINCIPAUX ARTICLES D'ANDRÉ LHOTE

Revista nuova (Barcelone). Juin 1941. Réponse à un interview.

Gazette de hollande. 16 avril 1919. La composition classique.

Préface au catalogue de l'exposition « cent ans de peinture française », rue de la Ville l'Evêque, Paris, avril 1922.

Les feuilles libres. 1923-1924.

Préface au catalogue de l'exposition maria blanchard. Galerie Le Centaure, Bruxelles, 1925.

Revue hebdomadaire. Juin 1923. Nature-Peinture, Peinture-Poésie.

L'amour de l'art. Décembre 1923. Georges Rouault.

Conferencia. Novembre 1926. Le Cubisme.

A.B.C.. Mars-avril 1928. D'un classicisme nouveau.

L'art vivant. 15 juillet 1928, Corot.

L'art vivant. Novembre 1928. Réponse à J.E. Blanche.

Le mail. Hiver 1929, n° 14. Hommage à Alain Fournier.

Cahiers de belgique. Avril-mai 1931. Le Cubisme.

Le mois. Septembre 1933. La Peinture, transposition plastique de l'Univers.

Encyclopédie française 1935. La Peinture.

Préface à l'exposition « l'influence de cézanne ». Galerie de France, 1947.

Revue médicale. 1947. Le Masque et le Visage.

Introduction à une réédition de « les maitres d'autrefois » d'Eugène Fromentin. Bruxelles, l'Ecran du Monde, Paris, les Deux Sirènes, 1948, in-8°.

ART-DOCUMENT. Genève, 1950. De quelques toquades et désaffectations.

REVUE DU CAIRE. Septembre 1951. Les Mystères de la Peinture.

ARTS ET LETTRES D'AUJOURD'HUI. A propos des tendances de la Peinture.

LA VIE DES LETTRES ET DES ARTS. N° 15. D'un sublime sensible.

CAHIERS DE LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES ET DES ARTS N° 1. Dialogue avec André Thérive.

CAHIERS DE LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES ET DES ARTS. N° 15. Le Louvre, ou le mur derrière lequel il se passe quelque chose.

PRINCIPAUX OUVRAGES SUR ANDRÉ LHOTE

ALEXANDRE MERCEREAU. André Lhote. Paris, Editions Povolozky, s. d., in-8°

PIERRE COURTHION. André Lhote. Paris, Editions de la N.R.F., 1926, in-16°.

ROGER BRIELLE. André Lhote. Paris, Librairie de France, 1931, in-fol..

ANATOLE JAKOVSKY. André Lhote. Etude et 48 reproductions commentées par le peintre. Paris, Floury, 1947, in-4°.

OPINIONS SUR ANDRÉ LHOTE

... Puis, le charme de la couleur pure semble triompher de cette poésie de la plus rigoureuse logique, et André Lhote s'absorbe en de longues études devant certaines des plus splendides compositions de Gauguin... Maintenant, nous le voyons réagir contre les dangers d'une formule : il regarde directement la vie dans son agitation variée, et c'est de la réalité objectivement considérée qu'il cherche l'expression décorative : ces Nus devant le Fleuve, ces Grévistes, ces séries de Têtes d'Enfants aux violentes enluminures.

Il apporte, dans cette observation directe de la vie, une passion dont le foyer reste intérieur, et c'est cette ardeur intime qui permet de tout espérer. Il est en plein développement : il tient toutes les promesses que j'ai faites en son nom le jour où, le premier — il est doux de m'en souvenir, — je signalai au public ce nom, qui sera celui d'un grand artiste.

CHARLES MORICE.

(Préface à l'exposition Druet, 1910.)

... Le tempérament, chez Lhote, ne revêt pas cette forme impétueuse, despotique, et aveugle qu'on a pris coutume de lui seule imaginer; il n'a rien de volcanique; il se confond avec l'intelligence, la méditation, l'instinct de recherche et de comparaison.

... Mais où voit-on que les maîtres aient jamais borné arbitrairement leurs aspirations ? N'ont-ils pas toujours poursuivi à la fois le style et la vérité, la traduction directe, sensible, instantanée du réel et la haute composition ? C'est à leur exemple que Lhote cherche à rendre à la fois le dessin des objets, leur situation réciproque, leur enveloppement par la lumière, cette atmosphère, qui fut la constante préoccupation des peintres français et qui ne se peut traduire qu'en renonçant aux éclairages mécaniques, enfin, ce doux jeu mutuel des plans, cette solidité mobile qui est la grande découverte contemporaine dans les arts plastiques.

Qui osera lui reprocher de vouloir embrasser trop de choses à la fois, qu'il veuille bien prendre la peine de considérer tour à tour ces dessins si serrés et si purs, ces aquarelles si légères et si solides, ces transpositions réfléchies d'un équilibre si juste et si grave.

Je ne crois pas qu'on puisse longtemps préférer les caresses aiguës et partielles que la plupart des toiles d'aujourd'hui savent seules nous dispenser à la satisfaction régulière et harmonieuse, au contentement rassis que cette exposition ne peut qu'inspirer.

Une certitude est ici latente, qui ne laissera point partir le visiteur qu'elle ne l'ait gagné.

JACQUES RIVIÈRE.

(Préface à l'exposition particulière Druet, 1920.)

... Quoique Apollinaire, dans son livre sur le cubisme, ne fasse pas mention d'André Lhote, ce dernier était au premier rang des novateurs, et cela, sa récente exposition vient nous le prouver. Une toile de 1910 y figure, proche d'une autre, toute récente, et l'on se rend compte de l'unité d'une œuvre qui n'a rien abandonné de ses conquêtes visuelles ou cérébrales, que l'on peut aimer ou combattre, mais dont les qualités existent, induscitables.

Et d'abord, la peinture de M. André Lhote veut être regardée avec un certain recul. A cet égard, un bouquet de roses, qui figura au dernier Salon d'Automne, est typique. Si on le regarde de près, on est exaspéré par les partis pris qui s'y rencontrent, par les droites substituées aux courbes, par la division de la toile en carrés, coloriés et inégaux. Qu'on s'éloigne, et aussitôt un mirage se produit: tout se recrée, la corolle des fleurs se gonfle, et s'épanouit et le bouquet apparaît en sa légèreté. C'est, par d'autres méthodes, un résultat qui s'apparente à celui de certaines toiles impressionnistes, qui, en leur temps, firent crier. On peut, il est vrai, toujours soutenir que la peinture doit pouvoir être regardée de tout près, comme une miniature dans un livre d'heures...

De même, en diverses figures, lorsqu'un bras, par exemple, semble être déformé et paraît emprisonner sa rondeur dans les angles d'un cube, le recul rétablit tou ten sa place naturelle. Peut-être quelque fois a-t-on l'impression que M. A. Lhote est asservi à son procédé et certains arbres, dont les feuillages sont comme découpés au ciseau, engendrent-ils une gêne dont on se défend mal : on dirait que ce peintre, plus peintre que beaucoup de peintres, subtil et hardi dans ses transitions, joue avec la couleur comme un chat avec une souris et se laisse emporter par son jeu. D'autres fois, des images sont juxtaposées, sans souci de la profondeur des perspectives, et cela n'est pas sans prêter au rêve: par exemple, ce matelot galant qui parle avec une jeune femme sur un fond de voiliers apporte avec lui la senteur des horizons exotiques.

... M. André Lhote use de toutes les formes de l'aquarelle, de l'huile, du pastel, avec un art subtil qui se joue des difficultés et jongle avec elles. Le sentiment qu'il prête à ses figures, presque toujours graves et mélancoliques, les réchauffe et les ennoblit. Il trouve pour elles, des modelés nuancés et amoureux qui, de toute évidence, ne séduiront pas la grande masse du public. Les tableaux de M. Lhote ne s'adressent qu'à quelques-uns. Ils sont faits pour les délicats. Dépourvus de cette force violente qui s'impose, manquant de cette chaude et ardente

sensualité qui accroche et retient le regard, ils apparaissent d'une distinction déliée, d'une finesse racée et un peu froide. Mais quel artiste, jamais, de son vivant, connaîtra les suffrages du nombre ? Dans l'art de notre temps, M. Lhote a sa place profondément marquée. Aujourd'hui, convient-il de demander plus ?

RENÉ-JEAN.
(*Comœdia* 15 février 1928.)

... Il est de ceux en qui nous mettons toute notre confiance pour la sauvegarde d'un art libre. Que parfois nous le discutions, comme nous pouvons discuter des Derain, Picasso, Rouault, Matisse, Braque, Friesz ou Dufy, cela ne veut aucunement dire que nous nous associons aux plats valets du conformisme académique et aux contempteurs hargneux de la peinture indépendante. Le tout est de s'entendre, on ne discute que ce qui compte. Les autres... laissons les morts enterrer les morts.

Cette mise au point établie, je me sens tout à l'aise pour exprimer les réserves que je ferai à André Lhote. Elles ne sont au reste qu'au nombre de deux. Et il faut vraiment vouloir chicaner un peintre ami pour s'y arrêter. La première réserve porte sur les pastels qui figuraient chez Druet, la seconde sur une toile dans laquelle la démonstration de la solution plastique apparaissait à mon sens avec une insistance trop évidente. Quant au reste, peintures, aquarelles, et dessins témoignaient de la constante distinction intellectuelle de l'artiste. Soit qu'il synthétise Marseille en une composition où la lumière se décharge du ciel pour imprégner les objets d'une subtile musique colorée, soit qu'il chante à la Hollande un hymne assoupli par les sonorités sensuellement savoureuses d'une très riche harmonie de couleurs franches, ou qu'il construise quelques nus féminins dans la splendide sérénité des formes apaisées ou bien qu'il équilibre avec mille subtilités quelque paysage d'Avignon ou de Mirmande, toujours André Lhote se manifeste comme l'un de nos plus raffinés créateurs de rythme et de nos plus beaux peintres.

Il n'est pas inutile de répéter certaines vérités.

ROGER BRIELLE.
(Cahiers du Sud, 1931.)

... André Lhote, oscillant entre les deux extrêmes du tempérament et de la raison s'est convaincu qu'il y avait la possibilité d'unir — au moyen d'une discipline très stricte — notre humaine dépendance — cet asservissement qui n'opprime plus dès qu'on l'accepte consciemment — et notre faculté de réaliser un monde à notre image spirituelle; un monde par conséquent, qui se situe sur un autre plan que la terre grasse et qui corresponde en quelque sorte à notre représentation idéale — à notre symbolique.

Alliage d'intellectualité, sans quoi il n'est point d'œuvre d'art, et de réalisme — au sens le plus pur du mot — en tant qu'utilisation à des fins plastiques des matériaux offerts par la nature, André Lhote est le seul des peintres cubistes qui ait pu être cubiste-paysagiste. C'est-à-dire qu'il a su ne s'enfermer point dans une esthétique qui tendait à mépriser de parti-pris tout rapport avec la réalité formelle et qui, tournant le dos — mortelle évasion — au spectacle de la création naturelle s'abîmait en un tragique dilemme. C'est dire qu'il n'a pas voulu se retrancher du nombre des vivants, mais transposer intelligemment dans le domaine plastique une représentation *pensée* du monde.

Pour traduire de la façon la plus précise, la plus exacte son émotion, et par conséquent pour, de cette émotion, créer une œuvre d'art, Lhote a exigé de lui une incorruptible pureté. C'est d'ailleurs cette volonté qui s'affirme chez les plus grands.

La peinture contemporaine n'offre que très peu d'exemples d'une pareille certitude et d'une égale unité de moyens, de tenue et de souffle. Lhote est un artiste qui ne prend rien à personne, mais à qui l'on emprunte beaucoup. Préoccupé des grands problèmes de son temps, il a su rejoindre par eux-mêmes le Style et l'Esprit des œuvres immortelles.

ROGER BRIELLE.

André Lhote. (Librairie de France, Paris 1931.)

Paris, ce 5 janvier 1938.

Cher André Lhote,

Ce pan de colline n'est pas un vestige du chaos ni l'affreux déchet d'un monstre aveugle, mais une courbe conçue par un dieu intelligent pour le plus haut agrément de la vue. Ces arbres ne sont pas des végétaux de bois, cristallisés dans un aquarium, mais les frères tendres des fleurs. La feuille, au bord de la branche, au bord du ciel, n'a pas été aplatie par le carton de l'herbier : elle pointe, elle se penche et se courbe avec la noble violence de l'ornement. Et cet horizon, ouvert au songe ne s'enfuit pas avec une incidieuse lâcheté, comme la fumée : il est là, bien qu'il soit loin, ponctué de signes qui lui permettent de glisser, non de fuir. O André Lhote, je lis vos admirables livres, je lis vos admirables dessins avec la joie de retrouver un monde à la fois connu et inédit, de pénétrer un esprit riche d'évidences et de secrets. Merci de nous garder votre bonne amitié à laquelle répond toute la nôtre, Je mène une vie de cabanon. Je voudrais être bouvier, assis avec sagesse, au fond d'un paysage immortel, — de vous. Je veux vous dire encore ceci : votre amitié est une force singulière, dont, rue Boulard, chez un homme éminent et charmant, je recueillis le bienfait.

Je vous aime bien. Soyez heureux. Et que les affreux dieux de ce temps me permettent, enfin de vous voir quelquefois.

HENRI FOCILLON

L'écrivain n'a pu nuire au peintre que dans l'esprit de quelques « professionnels » aux yeux de qui — préjugé du siècle dernier — l'artiste ne devrait ni vouloir ni penser son œuvre, ni même savoir ce qu'il fait. N'a-t-on pas cherché à nous présenter Van Gogh comme un pur et simple « tempérament » autant dire pour une brute ? Sa correspondance nous le révèle aussi lucide, aussi maître de soi que Delacroix. *Cosa mentale* en même temps que *figlia legittima di natura*, telle est la peinture selon l'auteur du *Trattato* et du *Cenacolo* qui ne se font réciproquement aucun tort.

A l'intelligence de l'esthéticien, du critique, André Lhote unit celle du peintre, et à la verve du conférencier celle du coloriste. Il est temps qu'on s'en aperçoive chez nous, où l'homme compte d'excellents amis et où l'on se souvient qu'il fut des premiers parmi les Français à reconnaître et à proclamer la valeur de nos meilleurs impressionnistes.

Bien des audaces d'aujourd'hui sont en puissance si ce n'est en acte dans certaines toiles d'il y a quarante ans où Lhote abordait de front les problèmes de la composition et, plus exactement, du rythme. Cézanne lui avait ouvert les yeux, et s'il spéculait sur les proportions, il ne perdait de vue ni l'expression des valeurs tactiles, ni le rendu des volumes, des formes qui tournent.

PAUL FIERENS.

(Préface à la Rétrospective de Bruxelles, 1946).

... On peut dire d'André Lhote, et c'est peut-être son plus grand mérite, qu'il a instauré la composition dans les arts plastiques. Chacune de ses œuvres manifeste le souci de la composition avec une insistance qui tourne à l'obsession. A la forme s'ajoute le rythme. Point de composition qui n'ait son rythme par quoi la forme s'anime, par quoi elle vit. Un rythme qui est comme intégré au rythme de l'univers, qui rend celui-ci sensible à nos yeux, nous emporte avec lui. D'où cette double participation de l'œuvre d'abord, du spectateur ensuite, au mystère cosmique. « Je n'aime pas beaucoup ce mot », nous disait Lhote, tout en concédant que parfois il n'y en avait pas d'autre. Mais le peintre est arrivé à une autre constatation. Le volume, le contour, en fin de compte la ligne et sa vie propre, mais aussi la couleur. Que de même qu'on peut créer la forme, donner le relief aux objets par des lignes et les jeux de l'ombre et de la lumière, on peut aussi en obtenir la sensation par la couleur, par la juxtaposition des tons qui tiennent leur valeur de cette juxtaposition même en sorte de remplacer la perspective aérienne par un chromatisme pur.

Sans doute, nous objecterez-t-on qu'il n'y a dans tout cela rien d'absolument nouveau. Ce qu'il y a de nouveau, ou, plutôt, ce qu'il y a de spécifique dans le cas d'André Lhote, c'est qu'il ne doit rien au hasard, qu'il n'y a point chez lui à proprement parler des trouvailles, mais des résultats qui ne sont point dus à des réactions instinctives ou à des procédés empiriques, mais à une théorie longuement méditée et à une constante discipline de l'esprit. Son œuvre est une illus-

tration ou, si l'on préfère, une démonstration de sa pensée. Elle est, ce que lui-même disait à propos de Léonard, une œuvre à postériori, par opposition à la peinture impressionniste à prioristique, où rien n'est donné d'avance, où tout est reçu. Le cubisme, lui aussi, est un à-postériori. Mais Lhote n'a retenu du cubisme que ses éléments rationnels. Il n'est jamais allé au-delà de la crédibilité et il s'est arrêté devant l'abstraction. Et si, par exemple, dans son portrait de femme vue à la fois de face et de profil, il nous met en présence d'un problème tant de fois posé par Picasso, il lui donne une solution qui ne déroute pas la logique.

Tout ceci explique assez les réticences que d'aucun, les peintres surtout, manifestent à l'endroit d'André Lhote. Sa science théorétique de l'art, les applications qu'il en fait les déconcertent et parfois les irritent. Ils seraient assez tentés de dire qu'il se préoccupe trop exclusivement des problèmes de présentation pour présenter encore une issue à l'inspiration. Mais si l'œuvre de Lhote est vraiment ce qu'elle est, une construction de l'esprit, on ne saurait pourtant nier la part de l'intuition qui, elle, est indémontrable, mais qui, pour être contrôlée par la raison n'en exerce que mieux son sortilège.

CHARLES BERNARD.
(Artès, Anvers, 1947.)

Maranville (Hte-Marne), ce 26 août 1939.

Mon cher Ami,

Je vous écris dans des jours pleins de tristesse, mais je tiens à le faire, non seulement parce que votre livre est un admirable hommage à l'intelligence, mais parce que j'y retrouve et j'y respire ce qu'il y a de plus haut dans ce pays-ci. Je ne veux pas vous dire une fois de plus qu'il est beau de voir unis en vous le grand peintre et le grand critique. Chacun de vos livres est une date dans un mouvement nécessaire. Celui-ci définit une certaine harmonie nécessaire de la raison qui vaut non seulement pour l'art du paysage, mais sans doute, étendu sans se déformer, à tout l'art de penser. Sans ces balancements, ces compensations, ces compartiments, ces écrans, l'esprit n'est que chaos. Aux cadres de la logique, qui servent assurément à en régler les diversités, ne nous faut-il pas joindre une dialectique plus subtile, plus complexe, qui nous aide à « paysager » notre vie intérieure ? On peut, on doit partir de votre beau livre pour le tenter. Mais ces spéculations indirectes ne m'éloignent pas de votre objet, qui est de peindre et d'apprendre à peindre. Je vous entendis naguère commenter un de ces grands paysages flamands que vous avez tant de raisons d'aimer. En vous lisant, je vous réentendais. Peu de gens ont une voix. La vôtre va loin.

. . . . . .

Quand nous reverrons-nous ? D'heure en heure, nous attendons ce qui va venir. Je pense à vous avec admiration et amitié, et je vous serre affectueusement la main.

HENRI FOCILLON.

CATALOGUE

PEINTURES

1. SOUS BOIS. 1906

Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 60.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. et Mme Léon Juster, New York.

2. LE THÉATRE. 1907.

Huile sur papier rentoilé. H. 0 m 78. L. 0 m 71.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

3. PAYSAGE RYTHMÉ. 1908.

Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 1 m 00.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

4. PAYSAGE STYLISÉ. 1909.

Huile sur papier marouflé. H. 0 m 65 ; L. 0 m 81.
Signé et daté 1909 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

5. ARBRES EN FLEURS. 1909.

Huile sur papier. H. 0 m 65 ; L. 0 m 81.
Signé et daté 1909 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

6. VISAGES DEVANT LA CROIX. 1910.

Huile sur toile. H. 0 m 88 ; L. 1 m 85.
Signé et daté 1910 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Michelson, Paris.

7. JEUNES FILLES AUTOUR DE LA TABLE. 1910.
Huile sur toile. H. 1 m 32 ; L. 1 m 32.
Signé et daté 1910 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

8. LA BATTEUSE. 1910.
Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 61.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

9. JOUEUSE DE FLUTE. 1911. (Planche I.)
Huile sur toile. H. 0 m 815 ; L. 0 m 595.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à la Marlborough Gallery, Londres.

10. BORD DE RIVIÈRE. 1911. (Planche II.)
Huile sur toile. H. 0 m 60 ; L. 0 m 88.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

11. LA VILLA MÉDICIS LIBRE. 1911.
Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. et Mme Léon Juster, New York.

13. DIMANCHE. 1911. (Planche III.)
Huile sur toile. H. 1 m 31 ; L. 1 m 99.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Gösta Hägglund, Ornsköldvik, Suède.

13. PAYSAGE A LA VACHE. 1911.
Huile sur toile. H. 0 m 61 ; L. 0 m 50.
Signé et daté 1911 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

14. POUR UN JUGEMENT DE PÂRIS. 1912.
Huile sur toile. H. 1 m 77 ; L. 1 m 48.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'Académie Lhote, Paris.

15. SOUS BOIS A ARCHACHON. 1912.
Huile sur toile. H. 0 m 61 ; L. 0 m 50.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

16. **L'USINE.** 1912.

Huile sur toile. H. 0 m 54 ; L. 0 m 65.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

17. **LA BACCHANTE.** 1912.

Huile sur toile. H. 1 m 06 ; L. 1 m 04.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

18. **PAYSAGE FRANÇAIS.** 1912.

Huile sur toile. H. 0 m 89 ; L. 1 m 18.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

19. **ENTRÉE DU BASSIN A FLOT.** 1912.

Huile sur toile. H. 0 m 97 ; L. 1 m 30.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Lagalis, Paris.

20. **PORT DE BORDEAUX.** 1912.

Huile sur toile. H. 1 m 06 ; L. 1 m 31.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur droit.
Appartient au Musée Waldemarsudde, Stockholm.

21. **BANLIEUE.** 1913.

Huile sur toile. H. 0 m 46 ; L. 0 m 38.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

22. **LA CONVALESCENTE.** 1913.

Huile sur toile. H. 0 m 91 ; L. 1 m 34.
Signé et daté 1913 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

23. **LA BRODEUSE.** 1913.

Huile sur toile. H. 1 m 24 ; L. 0 m 79.
Signé et daté 1913 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Emile Vogel, Baden, Suisse.

24. **PORTRAIT.** 1913.

Huile sur chanvre. H. 1 m 70 ; L. 0 m 92.
Signé et daté 1913 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à la Marlborough Gallery, Londres.

25. LA MALADE. 1914.

Huile sur toile. H. 0 m 55 ; L. 0 m 46.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Appartient à l'artiste.

26. PROCESSION. 1914.

Huile sur toile. H. 0 m 61 ; L. 0 m 50.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

27. ARBRES A AVIGNON. 1914.

Huile sur toile. H. 0 m 61 ; L. 0 m 38.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient au Musée du Havre.

28. PÉNÉLOPE. 1915.

Huile sur papier. H. 0 m 94 ; L. 0 m 63.
Signé et daté 1915 dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

29. LE JARDIN. 1916.

Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 60.
Signé et daté 1916 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

30. COLLIOURE. 1917.

Huile sur toile. H. 0 m 815 ; L. 0 m 623.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 17 au milieu.
Appartient à la Marlborough Gallery, Londres.

31. LE FOURNEAU A GAZ. 1917.

Huile sur toile. H. 0 m 59 ; L. 0 m 725.
Signé et daté 17 dans l'angle supérieur droit.
Appartient à la Marlborough Gallery, Londres.

32. LE POT ROUGE. 1917.

Huile sur chanvre. H. 0 m 65 ; L. 0 m 80.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à la Marlborough Gallery, Londres.

33. NATURE MORTE AU JOURNAL. 1917.

Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 92.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

34. BOUQUET. 1917.

Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 0 m 54.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

35. HOMMAGE A VERMEER. 1917.

Huile sur toile. H. 1 m 00 ; L. 0 m 73.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

36. L'ANTIPHONAIRE. 1917. **(Planche IV.)**

Huile sur toile. H. 0 m 54 ; L. 0 m 65.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

37. NATURE MORTE AUX RUBANS. 1917. **(Planche V.)**

Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 65.
Signé et daté 17 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

38. TULIPES. 1917.

Huile sur toile. H. 0 m 46 ; L. 0 m 385.
Signé dans l'angle inférieur gauche : A. L.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

39. LA CHEMINÉE. 1917.

Huile sur toile. H. 1 m 00 ; L. 1 m 00.
Signé et daté 1917 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

40. NU ASSIS. 1918.

Huile sur toile. H. 1 m 16 ; L. 0 m 89.
Signé et daté 18 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Her Essayan, Paris.

41. NATURE MORTE A L'ÉVENTAIL. 1918.

Huile sur toile. H. 0 m 61 ; L. 0 m 50.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

42. HOMMAGE A WATTEAU. 1918.

Huile sur toile. H. 1 m 16 ; L. 0 m 865.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Appartient à l'artiste.

43. COURTISANES. 1918.

Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 0 m 97.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

44. VACANCES. 1918.

Huile sur toile. H. 0 m 68 ; L. 0 m 85.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Emile Vogel, Baden, Suisse.

45. GYPSY'S BAR. 1918. (Planche VI.)

Huile sur toile. H. 1 m 45 ; L. 1 m 70.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Collection M. Emile Vogel, Baden, Suisse.

46. NU BAROQUE. Vers 1919. (Planche VII.)

Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 1 m 35.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Emile Vogel, Baden, Suisse.

47. FOOTBALL. 1920. (Planche VIII.)

Huile sur toile. H. 1 m 00 ; L. 1 m 65.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

48. PORTRAIT AU CHAPEAU DE PAILLE. 1920-1929.

Huile sur toile. H. 0 m 80 ; L. 0 m 65.
Signé et daté 20-29 dans l'angle supérieur gauche.
Collection M. Alfred Vogel, Mulhouse.

49. RUGBY N° 1. 1920.

Huile sur toile. H. 0 m 60 ; L. 0 m 73.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

50. LA TOILETTE. 1920.

Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 60.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Antoine Coutrot, Boulogne, Seine.

51. LA PLAGE. 1922.

Huile sur toile. H. 0 m 89 ; L. 1 m 30.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

52. LÉDA. 1926.

Huile sur toile. H. 0 m 47 ; L. 1 m 37.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection de M. Jean Grimar, Bruxelles.

53. MARIN A L'ACCORDÉON. 1926. **(Planche IX.)**

Huile sur toile. H. 1 m 16 ; L. 0 m 89.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
Collection de M. Jean Grimar, Bruxelles.

54. MÉLANCOLIE. 1929.

Huile sur toile. H. 0 m 57 ; L. 1 m 23.
Signé et daté 29 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mlle M.L. Merenda, Lugano, Suisse.

55. HOMMAGE A CHARDIN. 1930. **(Planche XII.)**

Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 1 m 00.
Signé et daté 1930 dans l'angle supérieur droit.
Appartient à l'artiste.

56. PORTRAIT DE FEMME ASSISE. 1930.

Huile sur toile. H. 0 m 91 ; L. 0 m 56.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient au Musée des Beaux-Arts, Nantes.

57. MARIN ET MARTINIQUAISE. 1930.

Huile sur toile. H. 0 m 92 ; L. 0 m 73.
Signé et daté 1930 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

58. FERME AUX CYPRÈS. 1932.

Huile sur toile. H. 0 m 89 ; L. 1 m 16.
Signé et daté 1932 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

59. MIRMANDE, L'ORAGE. 1933. **(Planche XI.)**

Huile sur toile. H. 0 m 89 ; L. 1 m 16.
Signé et daté 33 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

60. LÉDA SOUS BOIS. 1934. **(Planche X.)**

Huile sur toile. H. 1 m 15 ; L. 0 m 80.
Signé et daté 34 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Jean Pagès, Paris.

61. BAIGNEUSES. 1935.

Huile sur toile. H. 1 m 32 ; L. 2 m 10.
Signé et daté 1935 dans l'angle inférieur droit.
Appartient au Musée de Bordeaux.

62. PAYSAGE DE VILLE D'AVRAY. Vers 1935.

Huile sur toile. H. 0 m 55 ; L. 0 m 65.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Docteur Richier, Paris.

63. MARSEILLE. 1936. (Planche XIII.)

Huile sur toile. H. 1 m 14 ; L. 1 m 62.
Signé et daté 1936 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

64. TÊTE D'EXPRESSION. 1938.

Huile sur toile. H. 0 m 46 ; L. 0 m 38.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

65. MIRMANDE. 1939.

Huile sur toile. H. 1 m 17 ; L. 1 m 25.
Signé et daté 1939 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. et Mme Léon Juster, New York.

66. CARREFOUR. 1939.

Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 1 m 16.
Signé et daté 1939 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

67. LA CLAIRIÈRE. 1939.

Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 92.
Signé et daté 1939 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

68. PORTRAIT FÉMININ. 1940.

Huile sur toile. H. 0 m 65 ; L. 0 m 81.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Henri Paul, Neuilly-sur-Seine.

69. LA CUISINIÈRE. 1941-1947. (Planche XIV.)

Huile sur toile. H. 1 m 30 ; L. 0 m 97.
Signé et daté (41-47) dans l'angle inférieur droit.
Collection M. E. des Courières, Tanger.

70. PAYSAGE. 1944.

Huile sur toile. H. 0 m 509 ; L. 0 m 659.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Collection M. Paul Martin, Paris.

71. FEMME DEVANT UNE TABLE. 1945.

Huile sur toile. H. 0 m 609 ; L. 0 m 739.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Collection M. Paul Martin, Paris.

72. BORDEAUX DE MA JEUNESSE. 1945. (Planche XV.)

Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 1 m 00.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. E. des Courières, Tanger.

73. NU DEVANT LE MIROIR. 1945.

Huile sur toile. H. 0 m 73 ; L. 0 m 60.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

74. TOILETTE D'OPHÉLIE. 1946.

Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 60.
Signé et daté 1946 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

75. LA ROUTE A GORDES. 1947.

Huile sur toile. H. 0 m 50 ; L. 0 m 70.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Collection Comte de Verdalle La Romagère, Paris.

76. PORTRAIT DE SIMONE. 1947.

Huile sur toile. H. 1 m 01 ; L. 0 m 73.
Signé et daté 1947 dans l'angle supérieur droit.
Appartient à l'artiste.

77. HOMMAGE A GEORGES DE LA TOUR. 1950.

Huile sur toile. 1 m 16 ; L. 0 m 88.
Signé et daté 1950 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Pommaret, Limoges.

78. PAYSAGE MÉRIDIONAL. 1950.

Huile sur toile. H. 0 m 34 ; L. 1 m 20.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient au Musée de Bordeaux.

79. BAIGNEUSE ASSISE. 1955.

Huile sur toile. H. 0 m 80 ; L. 0 m 65.
Signé et daté 1955 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M^me^ R. Charonnat, Paris.

80. BAIGNEUSE. 1956.

Huile sur toile. H. 0 m 72 ; L. 0 m 60.
Signé et daté 56 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Her Essayan, Paris.

81. SAINTE TRINIDE. 1956.

Huile sur toile. H. 1 m 14 ; L. 1 m 46.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

82. LA PLAGE. 1957.

Huile sur toile. H. 1 m 14 ; L. 1 m 46.
Signé et daté 1957 dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

83. L'ATELIER DE CAMPAGNE. 1958.

Huile sur toile. H. 0 m 81 ; L. 0 m 65.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

84. PINS SUR LA COLLINE. 1958. (Planche XVI.)

Huile sur toile. H. 1 m 14 ; L. 1 m 46.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

AQUARELLES ET GOUACHES

85. LE PRINTEMPS EN BANLIEUE. 1909.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 39 ; L. 0 m 55.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

86. PAYSAGE. 1911.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 50 ; L. 0 m 32.
Signé et daté 1911 dans l'angle inférieur droit.
Collection Docteur Cumont, Le Raincy, Seine-et-Oise.

87. VUE DE VILLAGE. Vers 1912.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 355 ; L. 0 m 0515.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Julien Cain, Paris.

88. AU JARDIN. 1912.

Gouache sur papier. H. 0 m 22 ; L. 0 m 28.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

89. VUE DE SEMUR-EN-AUXOIS. Vers 1912-1913.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 485 ; L. 0 m 32.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

90. LA PROCESSION. 1914.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 34 ; L. 0 m 26.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

91. LE CYCLISTE AUX CHAMPS. 1915.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 11 ; L. 0 m 16.
Signé et daté 1915 dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

92. **LE REPAS DU MARIN.** 1915.

Gouache sur papier. H. 0 m 23 ; L. 0 m 28.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

93. **SAINT TROPEZ.** 1917.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 61 ; L. 0 m 81 (cadre compris).
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. C. del Néro, Bruxelles.

94. **GYPSY'S BAR.** 1917.

Gouache sur papier. H. 0 m 21 ; L. 0 m 23.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

95. **PORTRAIT FACE - PROFIL.** 1917.

Gouache sur papier. H. 0 m 35 ; L. 0 m 26.
Signé et daté 1917 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

96. **CONSTRUCTION COLORÉE POUR UN PAYSAGE.** 1917.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 14 ; L. 0 m 19.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

97. **CONSTRUCTION COLORÉE POUR UN PAYSAGE.** 1917.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 14 ; L. 0 m 19.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

98. **RUGBY.** 1917.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 32 ; L. 0 m 67.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

99. **RUGBY.** 1917.

Gouache sur papier. H. 0 m 27 ; L. 0 m 32.
Signé et daté 1917 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

100. **LA CHAUMIÈRE INDIENNE.** 1917.

Gouache sur papier. H. 0 m 28 ; L. 0 m 20.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

101. ÉLOGE A LA GÉOMÉTRIE. 1918.

Gouache sur papier. H. 0 m 22 ; L. 0 m 14.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

102. LA PLAGE. 1918.

Gouache sur papier. H. 0 m 23 ; L. 0 m 34.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

103. CARGOS A QUAI. 1920.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 36 ; L. 0 m 53.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

104. PAYSAGE. 1920.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 36 ; L. 0 m 535.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Charpentier, Paris.

105. RUGBY. 1920.

Gouache sur papier. H. 0 m 28 ; L. 0 m 31.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

106. MARIN ET FILLE. 1929.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 37 ; L. 0 m 50.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. E. Charles, Paris.

107. PAYSAGE. 1929.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 37 ; L. 0 m 57.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière.

108. L'ÉTANG. 1930.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 375 ; L. 0 m 57.
Signé et daté 1930 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. E. Charles, Paris.

109. VILLAS AU BORD DE LA ROUTE. 1930.

Aquarelle sur papier. H. 0 m 375 ; L. 0 m 575.
Signé et daté 30 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

110. **BAIGNEUSE.** 1943.

Gouache sur papier. H. 0 m 49 ; L. 0 m 37.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

111. **HOMMAGE A GEORGES DE LA TOUR.** 1945.

Gouache sur papier. H. 0 m 21 ; L. 0 m 18.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

112. **ESQUISSE POUR LA « GLOIRE DE BORDEAUX ».** 1955.

Gouache sur papier. H. 0 m 26 ; L. 0 m 34.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

113. **FEMME.**

Aquarelle sur papier.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière.

DESSINS

114. **AUTO-PORTRAIT.** 1908.

Lavis à l'essence sur papier. H. 0 m 45 ; L. 0 m 38.
Signé et daté 1908 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

115. **JEUNES FILLES AUTOUR DE LA TABLE.** 1910.

Dessin aquarellé sur papier. H. 0 m 24 ; L. 0 m 25.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Appartient à l'artiste.

116. **LA LINGÈRE.** 1911.

Dessin aquarellé sur papier. H. 0 m 12 ; L. 0 m 12.
Ni signé, ni daté.
Appartient à l'artiste.

117. **LE THÉ.** 1911.

Dessin aquarellé sur papier. H. 0 m 19 ; L. 0 m 13.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

118. POMMES DANS UN COMPOTIER. 1911.

Dessin aquarellé sur papier. H. 0 m 12 ; L. 0 m 18.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

119. D'APRÈS LE GRÈCO. 1912.

Dessin à la plume sur papier. H. 0 m 34 ; L. 0 m 24.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

120. ROCHERS DANS L'AUDE. 1912.

Dessin à la plume aquarellé sur papier. H. 0 m 18 ; L. 0 m 15.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

121. BRODEUSE. 1912.

Dessin gouaché sur papier. H. 0 m 18 ; L. 0 m 09.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

122. PORTRAIT. 1912.

Dessin gouaché sur papier. H. 0 m 16 ; L. 0 m 11.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

123. PORTRAIT D'ALAIN FOURNIER. 1912.

Dessin au crayon sur papier. H. 0 m 34 ; L. 0 m 22.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

124. PORTRAIT DE MADAME L. 1912.

Dessin à l'encre de Chine sur papier. H. 0 m 18 ; L. 0 m 13.
Signé et daté 1912 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

125. PÉNÉLOPE. 1914.

Dessin à la plume sur papier. H. 0 m 23 ; L. 0 m 16.
Signé et daté 1914 dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

126. TROIS BAIGNEUSES. 1917.

Dessin au fusain sur papier. H. 0 m 40 ; L. 0 m 54.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

127. PORTRAIT DE MADAME DELGOUFFRE. 1918.

Dessin sur papier. H. 0 m 44 ; L. 0 m 35.
Signé et daté 1918 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. C. del Néro, Bruxelles.

128. TÊTE POUR LE NU AU MADRAS. 1918.

Dessin à la mine de plomb sur papier. H. 0 m 44 ; L. 0 m 37.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

129. NU DEBOUT (Étude pour « Le Peintre et le Modèle »). 1918.

Dessin au fusain sur papier. H. 0 m 52 ; L. 0 m 33.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

130. NU BAROQUE. 1930.

Dessin à la plume sur papier. H. 0 m 31 ; L. 0 m 20.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

131. CHAPELLE NOTRE DAME DES ANGES. 1933.

Dessin à la plume sur papier. H. 0 m 35 ; L. 0 m 57.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

132. PORTRAIT DE MADAME F. 1935.

Dessin à la mine de plomb sur bristol. H. 0 m 40 ; L. 0 m 34.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

133. PORTRAIT DE SIMONE. 1935.

Dessin à la mine de plomb sur papier. H. 0 m 32 ; L. 0 m 24.
Signé en bas au milieu.
Appartient à l'artiste.

134. TÊTE AU CHAPEAU BAROQUE. 1936.

Dessin au fusain sur papier. H. 0 m 62 ; L. 0 m 48.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Collection M. Jean Grimar, Bruxelles.

135. PORTRAIT DE FEMME.

Dessin au crayon sur papier. H. 0 m 29 ; L. 0 m 205.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Julien Cain, Paris.

136. PORTRAIT DE JEAN COCTEAU.
Dessin à la plume sur papier. H. 0 m 28 ; L. 0 m 20.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Appartient à l'artiste.

LIVRES ILLUSTRÉS

137. Paul ELUARD. Les animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux.
Paris, Editions Au Sans Pareil, 1912.

138. COLERIDGE. Le dit de l'ancien marinier.
Paris, Editions Emile Paul, s.d.

139. Guy LAVAUD. Sur un vieux livre de marine.
Paris, Editions Les Marges, 1918.

140. Jean COCTEAU. Escales.
Paris, Editions La Sirène, 1920.

141. Guy LAVAUD. Marines.
Paris, Editions Le Divan, 1922.

142. André LHOTE. Grand Largue (album de six bois gravés).
Anvers, Editions Lumière, 1925.

143. Capitaine A. HAYET. Chansons de bord.
Paris, Editions Eos, 1928.

144. Paul MORAND. Fermé la nuit. Illustrations en couleurs.
Paris, Editions de la N.R.F., s.d.

145. Blaise CENDRARS. L'or.
Paris, Editions Les Exemplaires, 1935.

146. André LHOTE. Petits itinéraires en France à l'usage des Artistes.
Paris, Editions Denoel, 1945.

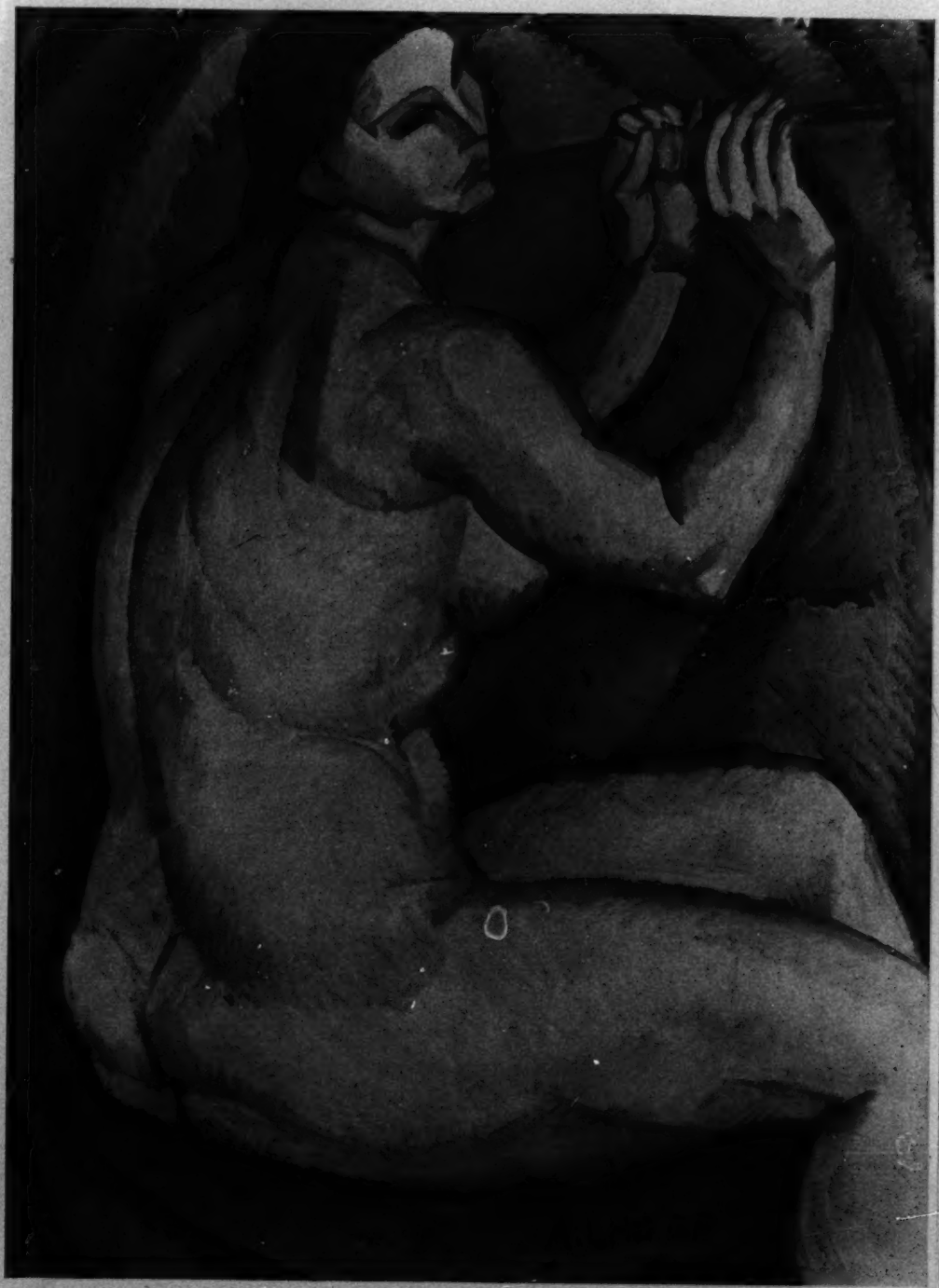
147. Jean PAULHAN. Entretiens sur des Faits Divers.
Paris, Editions de la N.R.F., 1945.

148. Jean PAULHAN. Trois causes célèbres.
Paris, Editions de la R.N.F., « Les Essais », 1950.

149. Jules ROMAINS. Puissances de Paris.
Paris, Editions Les Bibliophiles du Palais, 1951.

150. Paul CLAUDEL. Traduction de Corymbe de l'Automne de Francis Thompson.
Paris, Editions de la R.N.F., s.d.
Appartiennent à l'artiste.

Pl. I. **La joueuse de flûte, 1911.** **Cat. 9**

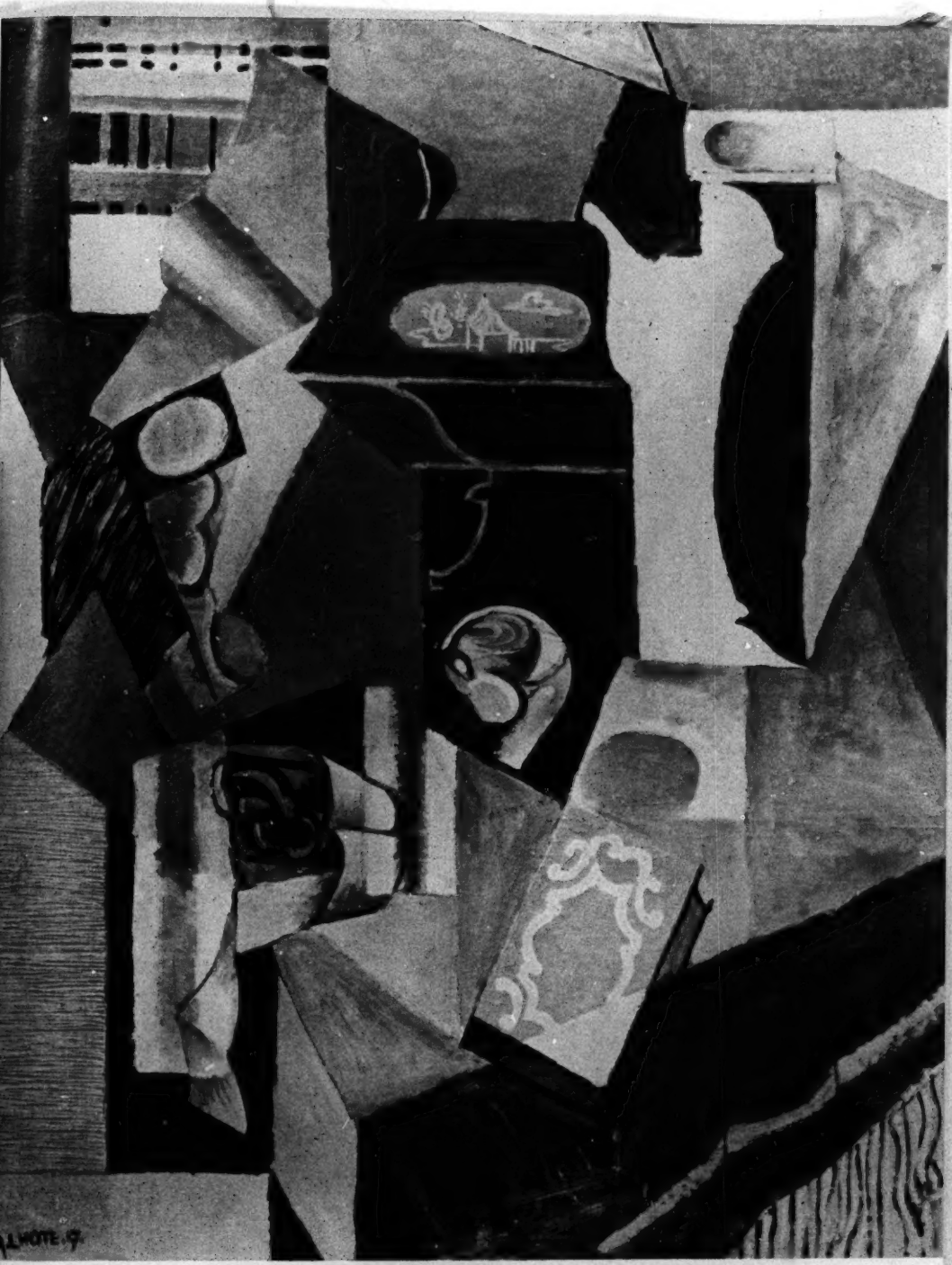


Pl. II. Bord de rivière, 1911. Cat. 10

Pl. III. Dimanche, 1911. Cat. 12

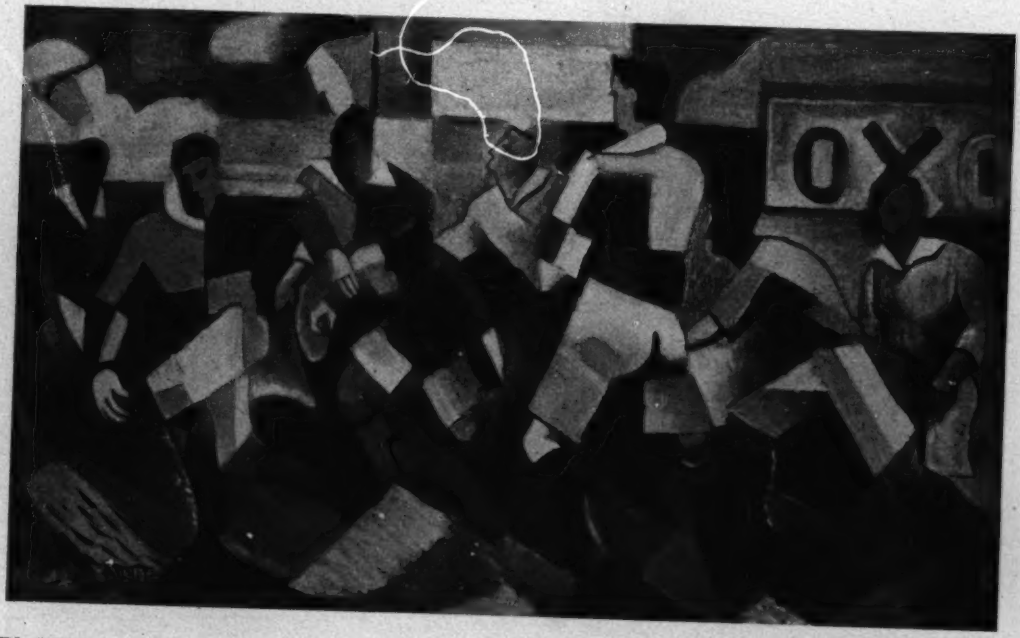
Pl. V. Nature morte aux rubans, 1917. Cat. 37

Pl. IV. L'antiphonaire, 1917. Cat. 36


HOTE.

Pl. VI. Gypsy's bar, 1918. Cat. 45

Pl. VII. Nu baroque, vers 1919. Cat. 46



Pl. VIII. Football, 1920. Cat. 47

Pl. IX. Marin à l'accordéon, 1926. Cat. 53

A. LHOTE.
1920-1926.

Pl. X. Léda sous bois, 1934. Cat. 60

Pl. XI. Mirmande, l'orage, 1933. Cat. 59

Pl. XII. Hommage à Chardin, 1930. Cat. 55

Pl. XIII. Marseille, 1936. Cat. 63

Pl. XIV. La cuisinière, 1941-1947. Cat. 69

Pl. XV. Bordeaux de ma jeunesse, 1945. Cat. 72

Pl. XVI. Pins sur la colline, 1958. Cat. 84